Taller de audiovisual para organizaciones

- Enero 2014 -

1º Sesión : creación de historias

Recuperación Comunitaria

ECP Escuela de Comunicación Popular

¿Qué es la **Escuela** de Comunicación Popular?

Somos una organización que trabaja en torno al eje de la comunicación alternativa, comunitaria y popular.

Alternativa porque se distingue como "la otra comunicación" frente a los grandes medios y mecanismos comerciales de intercambio de información.

Comunitaria porque se constituye en base a la participación de la comunidad organizada para la generación de contenidos.

Popular porque responde a un proceso histórico de los pueblos de Chile, Latinoamérica y el mundo que desarrolla sus **propios tiempos y modos de trabajo** en función de objetivos trazados colectivamente. Nos hemos organizado para llevar a cabo de manera sistemática un espacio para el intercambio de información, saberes y experiencias con un sentido político práctico.

La Escuela lleva dos años de experiencia egresados pertenecientes a organizaciones de la población Lo Hermida, Fundación de la Familia de Peñalolén, Agrupación Mapuche Rhuka Kimn Folilche de la población La Faena, Asamblea de Vecinos de Villa Olímpica, Agrupación Barrial Villa Los Jardines de Ñuñoa, Agrupación Barracón de Lo Hermida, Radio comunal de Cerro Navia, Asamblea Cultural y Social de Ñuñoa, Red de Preuniversitarios Populares de La Pintana, Periodico Villa Los Presidentes de Ñuñoa, Pehuén TV de Lo Prado y Dardo Negro de la Universidad Santiago de Chile, entre otras.

Los desafíos que hemos asumido quienes formamos este proyecto son la integración entre **nosotros todos** y nuestras **organizaciones todas** en el estudio de los medios de comunicación masivos, el tratamiento que éstos hacen de las demandas y propuestas sociales, la legislación y las políticas públicas que sostienen esta situación, conocer experiencias de medios alternativos, comunitarios y/o populares en Chile y Latinoamérica, aprender mutuamente a desarrollar obras que reflejen nuestra realidad, pensamientos y propuestas.

En esta línea, consideramos que el objetivo de fortalecer la unidad e integración entre las personas que participan puede ser logrado en instancias de **escuelas-talleres** abiertos, ya que la integración práctica y la necesidad de reflexión, que obliga una instancia como esta, nos llama a convenir un lenguaje común para abordar los conflictos de la "comunicación comercial" como un tema que nos implica a todos por igual.

La Escuela también es una inquietud, porque pareciera ser que solamente algunos pueden ser dueños de sus propias palabras. Y que, por cierto, además se pueden desplegar por todas partes, no solamente en la radio, los diarios o la tele, sino también en el colegio y en las universidades – que también tienen sus dueños- y mediante campañas publicitarias que nos seducen a comprar o a votar por alguien que quiere que sigamos comprando, y que además es dueño de

una televisora, de un consorcio periodístico, de un banco y también de una isapre.

El diagnóstico es claro: en tres décadas se nos ha despojado de nuestros bienes públicos de manera progresiva, con el apoyo de los "grandes partidos" y el silencio de los medios informativos. Casi la totalidad de los medios de producción, almacenamiento y distribución de la economía nacional están en manos del 2% de la población. De este pequeño grupo se desprenden la mayoría de los discursos e informaciones que acopiamos en nuestras conversaciones diarias.

En la prensa escrita existe un duopolio controlado por Agustín Edwards y Álvaro Saieh, dueños de El Mercurio y La Tercera respectivamente, y además involucrados en los negocios del retail, la banca y la celulosa. 231 radios nacionales son propiedad del grupo español PRISA que maneja un mercado de 700 millones de personas en todo el mundo (además de las editoriales Santillana y Alfaguara; controla la prensa en España y Bolivia). Mientras que en televisión los cuatro grandes canales reciben el 48,1% del total de inversión publicitaria del país entero.

Al mismo tiempo, son estas industrias informativas las que pagan honorarios y no dejan organizarse a los trabajadores que hacen funcionar todo su aparataje. Estas industrias de comunicación que nos disparan a cada segundo sacan millonarios provechos de un saber que no les pertenece.

En efecto, los medios de comunicación son instrumentos que permiten la vigilancia o la liberación, según quien los administre.

Escuela de Comunicación Popular.
Enero 2014

www.ecpopular.cl
https://www.facebook.com/ecpopular
ecpopular@gmail.com

¿Qué es Recuperacción Comunitaria?

Recuperacción Comunitaria: Es un espacio de convergencia de diversas organizaciones e individuos vinculadas inicialmente a la recuperación del Ex Liceo Metropolitano de Adultos, que se encontraba abandonado desde el terremoto del 2010. Desde el espacio se apuesta a la recuperación desde un sentido amplio, por un lado la recuperación de nuestras vidas y que construyamos las condiciones de autodeterminación sobre nuestra realidad, ya que el actual sistema expropia las relaciones interpersonales, la construcción colectiva, la autogestión comunitaria si no es mediada por el mercado o por relaciones clientelares con la administración política partidista de turno.

Es por ello que apuntamos a la organización colectiva, comunitaria y de base buscando recuperar y retejer las formas de organización popular cercenadas en 40 años de administración capitalista neoliberal.

Creemos en una re conceptualización de lo público que desborda la gestión estatal muchas veces corrompida, burocratizada y desvinculada de la realidad de las personas. Lo público se construye desde la participación y decisión deliberada de las comunidades sobre su quehacer en el cotidiano.

Nos reconocemos desde una historia popular de lucha de la cual nos sentimos responsables de continuar, donde el pueblo no es solo peticionista sino que se asume como protagonista de su propio camino, buscando que las comunidades ejerzan el control sobre sus espacios de producción educativa, cultural y económica.

Recuperacción Comunitaria.
Enero 2014

http://www.facebook.com/RecuperaACcion

Material Adjunto – Cine latinoamericano

"La estética del hambre" de Glauber Rocha

(Sacado de la película de Glauber Rocha "Dios y diablo en la tierra del sol" de 1964)

Introducción

Glauber escribió este texto en enero de 1965 como tesis para presentarse en discusiones sobre el cinema novo durante una retrospectiva sobre el cine latinoamericano, hecho en la "Reseña del Cinema Latinoamericano" en Génova. Este texto aparece después del reconocimiento mundial de "Dios y el diablo en la tierra del sol" (1964) cuando el cinema novo se afianza internacionalmente con Glauber como principal porta voz e ideólogo. El director habla de la posición de Brasil como colonia dependiente política y económicamente de grandes potencias extranjeras, volviéndose incompetente para actuar y pensar, a partir de sus propias acciones y necesidades. Reflexiona del hambre de América Latina no simplemente como reseña de que algunas cosas estaban mal sino como esencia de esta sociedad, como algo característico de este pueblo. La estética del hambre se oponía a la estética fácilmente digerible del cine norteamericano que mostraba una realidad perfecta, y de una parte del cine nacional que lo imitaba. A continuación se hace un resumen de los principales tramos del manuscrito.

"Estética del hambre":

Mientras América Latina lamenta sus miserias generales, el extranjero cultiva el sabor de esa miseria, no como síntoma trágico sino como dato formal de su campo de interés. Ni el latino comunica su verdadera miseria al hombre civilizado, ni el hombre civilizado comprende verdaderamente la miseria del latino. Hasta hoy sólo mentiras elaboradas de la verdad (exotismos formales que vulgarizan problemas formales) consiguieron comunicarse en términos cuantitativos, provocando una serie de equívocos que no terminan en los límites del arte sino que contaminan el terreno político en general.

Para el europeo los procesos de creación artística del mundo subdesarrollado sólo le interesan en cuanto satisfacen su nostalgia de primitivismo, un primitivismo híbrido, disfrazado de herencias del mundo civilizado malentendidas porque son impuestas por el condicionamiento colonialista.
El problema internacional de América Latina es todavía un caso de cambio de colonizadores, siendo que una liberación posible estará todavía por mucho tiempo en función de una nueva dependencia.
Este condicionamiento económico y político nos llevó al raquitismo filosófico y a la impotencia que generan en el primer caso la esterilidad y en el segundo la histeria.

La esterilidad: aquellas obras encontradas hartamente en nuestras artes, donde el autor se castra en ejercicios formales que todavía no alcanzan a la plena posesión de sus formas. el mundo oficial encargado de las artes generó exposiciones carnavalescas en varios festivales y

bienales, conferencias fabricadas, fórmulas fáciles de éxito.

La histeria: la indignación social provoca discursos flamantes. El primer síntoma es el anarquismo que marca la poesía joven hasta hoy. El segundo es una reducción política del arte que hace mala política por exceso de sectarismo. El tercero, y más eficaz, es la búsqueda de una sistematización para el arte popular. Pero el error es que nuestro posible equilibrio no resulta de un cuerpo orgánico, sino de un auto devastador esfuerzo en el sentido de superar la impotencia. Y en el resultado de esta acción nos vemos frustrados apenas en los límites inferiores del colonizador. Y si él nos comprende, entonces no es por la lucidez de nuestro diálogo sino por el humanitarismo que nuestra información le inspira. Una vez más el paternalismo es el método de comprensión para un lenguaje de lágrimas o de mudo sufrimiento.

El hambre latina, por esto, no es sólo un síntoma alarmante: es el nervio de su propia sociedad. Allí se encuentra la trágica originalidad del cinema Novo delante del cine mundial: nuestra originalidad es nuestro hambre y nuestra mayor miseria es que este hambre, siendo sentido no es comprendido.

De "Aruanda" a "Vidas secas" el cinema novo narró, describió, poetizó, discursó, analizó, excitó, los temas del hambre: personajes comiendo tierra, personajes comiendo raíces, personajes robando para comer, personajes matando para comer, personajes huyendo para comer, personajes sucios, feos, descarnados, viviendo en casas sucias, feas, oscuras. Fue esta galería de hambrientos que identificó el cinema novo con el miserabilísimo tan condenado por el gobierno, por la crítica al servicio de los intereses antinacionales, por los pro-ductores y por el público (el último no soportando las imágenes de la propia miseria). Este miserabilísimo del cinema novo se opone a la tendencia del di-gestivo. Filmes de gente rica, en casas bonitas, andando en automóviles de lujo: filmes alegres, cómicos, rápidos, sin mensajes, de objetivos puramente in-dustriales. Estos son los filmes que se oponen al hambre, como si en los apartamentos de lujo los cineastas pudieran esconder la miseria moral de una burguesía indefinida y frágil, o como si los materiales técnicos y escenográficos pudieran esconder el hambre enraizada en la propia incivilización. Lo que hizo del cinema novo un fenómeno de importancia internacional fue justamente su alto nivel de compromiso con la verdad.

Nosotros comprendemos este hambre que el europeo y el brasilero en su mayoría no entiende. Para el europeo es un extraño surrealismo tropical. Para el brasilero es una vergüenza nacional, y no sabe de donde viene. Nosotros sabemos que el hambre no será curado por los planes de gabinete y que los arreglos del Technicolor no esconden sino que agravan sus tumores. Así sólo una cultura del hambre, minando sus propias estructuras, puede superarse cualitativamente: y la más noble manifestación del hambre es la violencia.

Del cinema novo: el comportamiento exacto de un hambriento es la violencia e la violencia de un hambriento no es primitivismo. Una estética de la violencia antes de ser primitiva es revolucionaria. Punto inicial para que el colonizador comprenda la existencia del colonizado: solamente concientizando su posibilidad única, la violencia, el colonizador puede entender por el horror, la fuerza de la cultura que él explota. Mientras no se levante en armas el colonizado es un esclavo: fue preciso un primer policía muerto para que el francés percibiera un argelino.

De una moral: esa violencia, con todo, no está incorporada al odio, como tampoco diríamos que está relacionada al viejo humanismo colonizador. El amor que esta violencia encierra es tan brutal cuanto la propia violencia, porque no es un amor de complacencia sino un amor de acción y transformación.

El cinema novo no puede desenvolverse efectivamente mientras permanece marginal al proceso económico y cultural del continente latino-americano, además el cinema novo es un fenómeno de los pueblos colonizados y no una entidad privilegiada del Brasil: donde haya un cineasta dispuesto a filmar la verdad y a enfrentar los padrones hipócritas y policiales de la censura, ahí habrá un germen vivo del cinema novo. Donde haya un cineasta dispuesto a enfrentar el comercialismo, la explotación, la pornografía el tecnicismo ahí habrá un germen del cinema novo. Donde haya un cineasta de cualquier edad o procedencia, pronto a poner su cine y su profesión al servicio de las causas importantes de su tiempo ahí habrá un germen del cinema novo.

La definición es esta y por esta definición el cinema novo se marginaliza de la industria porque el compromiso del cine industrial es con la mentira y con la explotación. La integración económica e industrial del cinema novo depende de la libertad de América Latina. El cinema novo se empeña para esta libertad. Es una cuestión de moral que se reflejará en los filmes, en tiempo de filmar un hombre o una casa, en el detalle de observar, en la filosofía: no es un film, sino un conjunto de filmes en evolución, que dará por fin al público, la conciencia de su propia existencia.

No tenemos por esto mayores puntos de contacto con el cine mundial. El cinema novo es un proyecto que se realiza en la política del hambre, y sufre por eso todas las debilidades consecuentes de su existencia.

Publicado en
http://cinemanovo.com.ar/estetica_del_hambre.htm

Manifiesto de Cineastas de la Unidad Popular

CINEASTAS CHILENOS: es el momento de emprender juntos con nuestro pueblo, la gran tarea de la liberación nacional y de la construcción del socialismo.
Es el momento de comenzar a rescatar nuestros propios valores como identidad cultural y política.

Basta ya de dejarnos arrebatar por las clases dominantes, los símbolos que ha generado el pueblo en su larga lucha por la liberación.

Basta ya de permitir la utilización de los valores nacionales como elemento de sustentación del régimen capitalista.

Partamos del instinto de clase del pueblo y contribuyamos a que se convierta en sentido de clase.

No a superar las contradicciones sino a desarrollarlas para encontrar el camino de la construcción de una cultura lúcida y liberadora.

La larga lucha de nuestro pueblo por la emancipación, nos señala el camino.

A retornar la huella perdida de las grandes luchas populares, aquella tergiversada por la historia oficial, y devolverla al pueblo como su herencia legítima y necesaria para enfrentar el presente y proyectar el futuro.

A rescatar la figura formidable de Balmaceda, antioligarca y antiimperialista.

Reafirmemos que Recabren es nuestro y del pueblo. Que Carrera, O'Higgins, Manuel Rodríguez, Bilbao y que el minero anónimo que cayó una mañana o el campesino que murió sin haber entendido el por qué de su vida ni de su muerte, son los cimientos fundamentales de donde emergemos.

Que la bandera chilena es bandera de lucha y de liberación, patrimonio del pueblo, herencia suya.

Contra una cultura anémixa y neocolonizada, pasto de consumo de una élite pequeño burguesa decadente y estéril, levantemos nuestra voluntad de construir juntos e inmersos en el pueblo, una cultura auténticamente NACIONAL y por consiguiente, REVOLUCIONARIA.

Por lo tanto, declaramos:

1. Que antes de cineastas, somos hombres comprometidos con el fenómeno político y social de nuestro pueblo y con su gran tarea: la construcción del socialismo.

2. Que el cine es un arte.

3. Que el cine chileno, por imperativo histórico, deberá ser un arte revolucionario.

4. Que entendemos por arte revolucionario aquel que nace de la realización conjunta del artista y del pueblo unidos por un objetivo común: la liberación. Uno, el pueblo, como motivador de la acción y en definitiva el creador, y el otro, el cineasta, como su instrumento de comunicación.

5. Que el cine revolucionario no se impone por decreto. Por lo tanto, no postulamos una forma de hacer cine sino tantas como sean necesarias en el transcurrir de la lucha.

6. Que, no obstante, pensamos que un cine alejado de las grandes masas se convierte fatalmente en un producto de consumo de la élite pequeño burguesa que es incapaz de ser motor de la historia. El cineasta, en este caso, verá su obra políticamente anulada.

7. Que rechazamos todo sectarismo en cuanto a la aplicación mecánica de los principios antes enunciados, o a la imposición de criterios formales oficiales en el quehacer cinematográfico.

8. Que sostenemos que las formas de producción tradicionales son un muro de contención para los jóvenes cineastas y en definitiva implican una clara dependencia cultural, ya que dichas técnicas provienen de estéticas extrañas a la idiosincrasia de nuestros pueblos.

9. Que sostenemos que un cine con estos objetivos implica necesariamente una evaluación critica distinta, afirmamos que el gran crítico de un film revolucionario es el pueblo al cual va dirigido, quien no necesita "mediadores que lo defiendan y lo interpreten".

10. Que no existen filmes revolucionarios en sí. Que éstos adquieren categoría de tales en el contacto de la obra con su público y principalmente en su repercusión como agente activador de una acción revolucionaria.

11. Que el cine es un derecho del pueblo y como tal deberán buscarse las formas apropiadas para que llegue a todos los chilenos.

12. Que los medios de producción deberán estar al alcance por igual de todos los trabajadores del cine y que en este sentido no existen derechos adquiridos sino que, por el contrario, en el gobierno popular, la expresión no será un privilegio de unos pocos, sino el derecho irrenunciable de un pueblo que ha emprendido el camino de su definitiva independencia.

13. Que un pueblo que tiene cultura es un pueblo que lucha, resiste y se libera.

CINEASTAS CHILENOS VENCEREMOS

Publicado en
http://www.cinechile.cl/archivo-66

Elementos Narrativos

El Personaje: Es una denominación técnica que se utiliza para referirnos, a sujetos, objetos, instituciones o lugares que son el o los elementos protagonistas de la historia. También se pueden distinguir por niveles de relevancia dentro de un relato.

Algunos elementos narrativos: Dentro de la estructura narrativa podemos distinguir algunos elementos básicos para desarrollar nuestra narración. Una de las formas clásicas de desarrollo narrativo es la estructura analizada por Aristóteles, que da cuenta de un inicio, un desarrollo, un desenlace y un final.

Como segundo elemento básico se encuentran los "puntos de giro" o "detonante", que son los momentos de cambios relevantes dentro de la historia . En la estructura narrativa clásica existirían dos puntos de giro en las historias. El primero de ellos permite pasar del "Inicio" al "Desarrollo" de la historia. El segundo punto de giro nos lleva del "Desarrollo" al "Desenlace" de la historia.

El Conflicto: Es la base argumentativa de las historias, y permite poner en movimiento la narración, pasando de un evento a otro por medio de un tensión transversal o una serie de situaciones que los protagonistas deberán resolver, enfrentándose a antagonistas, pueden manifestarse por medio de obstáculos, accidentes, miedos personales, intereses en disputa, entre otros.

Existen una serie de situaciones que si bien no son relevantes nos permiten conocer más características de los personajes y el contexto, a esa serie de acciones que agregan nuevos elementos a la historia se les conoce como "peripecia".